RODOLFO RENIER

ADRAMITENO

GENOVA
TIPOGRAFIA DEL R. ISTITUTO SORDO-MUTI
1891

Mio carissimo Neri,

Giacchè proprio, anche quest' anno, vuoi qualche cosa di mio per la Strenna, *eccoti un articolino da ristampare. Ben volentieri t' avrei dato del nuovo; ma dove travarlo il tempo da mettere insieme due pagine alla meglio, con tutte queste faccende che mi assediano dopo le lunghe vacanze?*

L' articolo che t' invio con pochi ritocchi comparve già nell' annata 1884 dal Preludio *d'Ancona, di buona memoria. Ne furono estratti solamente 25 esemplari numerati, che presero subito il volo. E siccome più di una volta mi fu richiesto, ed io non fui in grado di appagare tali gentili desideri, mi è venuta la bizzarra idea che sia una cosetta buona da qualche cosa. I lettori della* Strenna, *giudicheranno e in ogni caso, essendo persone cortesi e pietose, compatiranno.*

Stimo mio dovere solamente l' aggiungere che dopo pubblicato la prima volta questo scritterello, il chiarissimo barone Manno ebbe la gentilezza di dirigermi una lettera pubblica nel Giornale Storico della Letteratura Italiana, *III, 79, segg. In essa egli comunicava il documento, su cui il Vallauri credette appoggiarsi per ritenere autore dell'* Adramiteno *il Malacarne, s' accordava con me nel combattere tale attribuzione, descriveva la terza edizione della parodia, ch' io non ero riuscito a vedere, aggiungeva nuove notizie sul Gavuzzi e la sua famiglia. Null' altro, ch' io sappia, è poi uscito sull'* Adramiteno, *la cui memoria, che era ancora vivissima qui in Torino quando io frequentava l' Università da studente, va sempre più illanguidendo ora.*

Vivi felice, caro amico, e riama il tuo

RODOLFO.

Torino, 25 Ottobre 1890.

I.

Sono generalmente noti i primi passi del melodramma italiano. Nell' *Orbecche* del Giraldi Cinzio, musicato nel 1541 da Alfonso della Viola, non abbiamo ancora il melodramma, ma semplicemente la intromissione forzata della musica nel dramma, di cui anche prima eranvi stati tentativi. Il vero e proprio melodramma sorge per opera riflessa in Firenze e in Venezia negli ultimi anni del sec. XVI; sorge per opera spontanea, indipendente in Napoli un secolo dopo. Il primo è melodramma pensato, che risponde alle aspirazioni grecizzanti dei musicisti e poeti convenuti in casa di Jacopo Corsi, e ne derivano i soggetti mitologici della *Dafne*, dell' *Euridice*, del *Narciso*, dell' *Arianna* di Ottavio Rinuccini (1594-1608); ovvero

è intromissione ingegnosa, ma pur sempre individuale, della commedia dell' arte nella poesia come avviene nell' *Anfiparnasso* del modenese Orazio Vecchi, scritto e musicato in Venezia. Il secondo è melodramma spontaneo, popolare, che riveste subito e informa tipi e costumanze volgari, che va parallelo alla commedia dell' arte e spesso con lei si confonde, espressione ad un tempo della attitudine drammatica e della istintiva natura musicale del popolo napolitano. Se non che il melodramma popolare napolitano, sia per i suoi soggetti locali, sia per il dialetto di cui si serviva, restò chiuso nella sua cerchia limitata, e visse quindi quasi ignoto al resto d' Italia, anzi, ardirei dire, poco noto agli stessi Napolitani d' oggi (1). Il melodramma aulico invece passò glorioso di città in città e di secolo in secolo. Quel bizzarro gusto letterario, che contaminò il sec. XVII, fecesi particolarmente sentire in questa forma poetica, che diede subito nell' artefatto e nel falso, straniandosi sempre più dalla vita e perdendosi in allegorie ed in isvariate figurazioni fantastiche. Appena il melodramma giocoso seppe tenersi lontano, per la natura stessa sua, da tali stranezze, ed in questa categoria viene addotta ad esempio *La virtù raminga* di Francesco Sbarra.

(1) Lo illustrò MICHELE SCHERILLO con la sua *Storia letteraria dell' opera buffa napolitana*, Napoli, 1883.

Onde a ragione Benedetto Marcello nel suo *Teatro alla moda* consigliava satireggiando al poeta melodrammatico: « comporrà tutto il suo dramma
» senza farsi un' idea del soggetto, nè dell'azione,
» nè dell'insieme; ma invece scriverà verso per
» verso, acciocchè il nodo e l' intreccio riesca un
» mistero per tutti, e la curiosità del pubblico sia
» tenuta desta fino al calar del sipario; avrà cura di
» far venire in iscena i suoi personaggi senza motivo
» alcuno, e di non farli andar via senza che ciascuno
» di loro abbia cantato il suo pezzo (1). » E diceva giusto, chè fin d' allora nel melodramma la poesia accennava a cedere il posto alla musica, nè valsero a salvarla dalle invasioni della nuova arte, che prepotentemente si imponeva, gli sforzi di uomini di ingegno, e la riforma melodrammatica arditamente imaginata e con singolare felicità proseguita e compiuta.

Gli eroi di questa riforma son noti. Silvio Stampiglia (1664 - 1725) si studiò di dare maggior regolarità ed organicità alla forma esteriore del dramma; Apostolo Zeno (1668-1750) mirò invece al suo contenuto. Si credeva di rialzarlo, purgandone i soggetti da ogni ibridismo volgare e moderno,

(1) Sono questi, in forma un po' più cristiana, alcuni dei precetti che dà satireggiando il Marcello. Cfr. la ristampa del *Teatro alla moda*, Venezia, 1887, p. 52.

trasportandosi nella regione serena dei fatti storici, mitici, leggendarî. Lo Zeno ebbe in questa sua riforma aiutatore costante ed efficace Pietro Pariati (1665-1733), sul quale sparse molta luce una buona memoria di Naborre Campanini (1). Il Metastasio non ebbe che a seguire le orme dello Zeno e del Pariati; ma se egli non ha il pregio dell' iniziativa, ha invece l' altro ben maggiore di aver raggiunto quella riforma cui appena lo Zeno osava aspirare, riversando nel melodramma la pienezza della sua fantasia e la maravigliosa armonicità del suo verso. Il Metastasio, idolatrato alla corte di Vienna, che giunse per lui a derogare alla sua impettita etichetta spagnolesca, circondato da' suoi arciduchi e dalle sue arciduchesse, per cui era sempre pronto a scrivere epitalamî e a verseggiare scene d' occasione, seppe in mezzo a tutto quel mondo convenzionale ed arcadico, sopraffare convenzionalismi d' ogni specie, sì della musica, sì della platea viziata, sì della aristocrazia per lo meno tanto marcia quanto intenta a salvar le apparenze. Checchè ne possa parere a noi posteri, così lontani da quelle abitudini, una vera ondata di nuovo sangue entra nel melodramma col Metastasio, la passione, la vita. E quando questo si consideri, e quando anche si ponga mente ai pregi formali che i melodrammi

(1) *Un precursore del Metastasio*, Reggio-Emilia. 1883.

del Metastasio hanno, si potrà agevolmente spiegarsi la fama grande, incondizionata, universale che egli godette ne' tempi suoi. L'imperatrice Maria Teresa, donna d'ingegno superiore, professa schiettamente di riguardare come una fortuna della propria vita l'averlo nella corte viennese: da ogni parte d'Europa gli fioccano onori accademici, poetici, popolari; fin dal remoto Brasile la voce di Basilio de Gama gli reca « l'omaggio della incolta America. » Mentre il Goldoni gli dedica il *Terenzio*, si accorda con lui nell'ammirarlo il flagellatore atroce del Goldoni, Giuseppe Baretti. Ma, come il Tommasini ha giustamente rilevato, in mezzo a questi trionfi e a questi attestati diversissimi di stima, dei quali, se non fosse superfluo, potrei agevolmente prolungare la lista, il solo Metastasio non era contento dell'opera propria. Egli solo vedeva più in là del pubblico che lo attorniava, vedeva come il melodramma, che sembrava elevato all'apogeo della sua dignità letteraria, dovesse precipitare irremissibilmente, perchè la fusione dei suoni coi versi, vagheggiata sin dal sec. XVI con tanto calore, lungi dell'essersi ottenuta allora, diveniva ancor meno possibile per le arditezze sempre maggiori della musica, che s'era ribellata alla poesia. La musica ormai non si concepiva più come funzione della poesia, sì bene la poesia come funzione della musica.

E infatti non ultima fra quelle molteplici ragioni che provocarono la reazione contro il Metastasio (prima fra le quali la rivoluzione francese) fu certamente il vezzo di considerarne i melodrammi separati dalla musica, come tragedie.

Questi pochi cenni andavano premessi per poter porre al luogo suo la comparsa, verso la metà del passato secolo, dell'*Adramiteno, dragma anfibio per cagion di musica*. L'importanza di questo singolare documento è forse molto maggiore di quanto i più possono imaginare.

Anzitutto esso ha una importanza storica. Che nel 1834 il napolitano Michele Zezza (1780-1867) scrivesse il *Metastasio a la Conciaria, zoè l'Artaserse acconciato a usanza nosta* e il *Metastasio a lo Mandracchio, zoè la Dedona abbannunata votata a lengua nosta* e nel 1836 il *Metastasio a lo mercato, zoè lo Demetrio co la merca de Bazzareota* (1) non fa meraviglia. (2) Ma che in quel Piemonte, di cui

(1) Cfr. P. Martorana, *Notizie biogr. e bibliografiche degli scrittori del dialetto napolitano*, Napoli 1874, p. 418-419.

(2) Veramente anche Giambattista Lorenzi (1719-1805), uno dei più celebri autori di commedie e melodrammi giocosi, tentò parodiare il Metastasio. Egli peraltro si limitò a seguire i metri e i concetti delle strofette liriche metastasiane, con

il 23 aprile 1783, un anno dopo la morte del Metastasio, Vittorio Alfieri scriveva nel suo vernacolo: *Tuti s'amparo 'l Metastasio a ment, / E a n'han l'orie, el coeur e i oeui fodrà: / I eroi a i voeulu vede, ma castrà; / 'L tragich a lo voeulu, ma impotent;* che in Piemonte, ripeto, ove il Metastasio ebbe fama così larga e indiscussa, osasse uno scrittore, proprio nei tempi della maggior fama metastasiana, uscir fuori con una parodia sanguinosa del melodramma in genere, e del Metastasio in ispecie, è fatto notevolissimo. E più notevole è ancora che mentre l'autore, o perchè, da uomo grave ch'egli era, tenesse in poco conto quel suo componimento, o meglio perchè temesse che il suo nome rivelato gli incitasse contro chissà quali ire, si tenne costantemente celato, nè volle mai che il suo lavoro si stampasse; il publico se ne impossessò, se lo trascrisse, lo raffazzonò, lo ampliò, lo diede alle stampe, ne fece più edizioni, se lo imparò a memoria. E ancor oggi in Piemonte l'*Adramiteno* è popolarissimo, noto persino a coloro che del Metastasio conoscono poco più del nome. Ancor oggi se ne sentono rammentare strofe e versi ed

---

la pura intenzione di trarne una allegra risata pei contrapposti. Vedine gli esempi raccolti dal BUONVINO nella sua memoria su *Giambattista Lorenzi*, in *Giornale napoletano di filos. e lettere*, dicembre 1875.

incisi, con risate sempre fresche e vivaci, come se si trattasse d'un libro composto ieri. Nè del tutto ignoto può dirsi nelle altre parti d'Italia, quantunque il titolo per solito non si rammenti e il lavoro intero s' ignori. Due soli versi intesi rammentare fuori del Piemonte, e sono due versi che nel Piemonte son classici, quello con cui l'*Adramiteno* comincia: *Assai dicesti, Ostilio, io nulla intesi*, e quello con cui principia la scena II dell'atto III: *Sento un soave odor, che non mi piace.* Si può peraltro asserire con quasi certezza che questi due versi ebbero tanta fortuna per semplice e naturale irradiazione piemontese.

La fortuna dell'*Adramiteno* del resto si capisce. Il *Rutzvanscad* ed il *Socrate*, con cui furono parodiati Scipione Maffei e l'Alfieri, avevano importanza solamente d'occasione, come parodie di una forma letteraria che andava assumendo determinate modalità (1). Come lavori d'arte, anzi, a dir più esattamente, come espressioni di spirito gaio, erano ben poca cosa, e difficilmente, posto da banda il modello di cui facevano la caricatura, avrebbero potuto far ridere. L'*Adramiteno* invece è per sè stesso un tale ammasso di fatti e detti ridicoli, di umorismo vero, sano, trasudante da tutti i pori,

(1) Vedi Mazzoni, *Tragedie per ridere*, nel volumetto *In biblioteca*, Roma, 1883, p. 57 seg.

che poteva e doveva vivere da sè, anche quando non si pensasse più all'esemplare che metteva in canzone, anzi allora meglio che prima. Rare volte si ebbe in Italia uno scritto letterario che rasentando solo in due o tre luoghi la volgarità, astenendosi sempre dalla indecenza e schivando il doppio senso osceno e la trivialità sboccata, che sogliono costituire la comicità di certi prodotti satirici e giocosi, riuscisse ad avere una copia così mirabile di giocondità e di spirito. Gli effetti principali, più caratteristici dell' *Adramiteno* dipendono da una preculiar maniera di combinamento delle idee, che l'autore, derivando il termine da un personaggio di Orazio (*Sat.* II, 1), chiamò *trebaziata*. La *trebaziata* consiste nell'accostamento di cose diversissime e nella sostituzione di nomi proprî praticata in modo da dare per lo meno tanta somiglianza nel suono quanta v'è distanza nel fatto. Tale contrasto induce necessariamente al riso. Ostilio, per esempio, dice a Ciborra:

Roma non è più quella;
I Dattili, e Spondei
Più feroci, che mai,
Regina, se nol sai,
L' offerta d' amistà non hanno in calle.

E Jetaco, sospettato da Adramiteno quale amante di Ciborra, lo rassicura così:

Prima vedrai sul Nilo
L' America in periglio,
Che di Ciborra il ciglio
Si vanti del mio amor.

L' Asia non è l' asilo
D' ascetiche Sabine;
Nè a un rabbuffato crine
Quivi s' appende un cor.

Se non che qual sia veramente la *trebaziata* e qual larga erudizione l' autore abbia messa a profitto per questo suo scherzo, si può vedere solo leggendo attentamente tutto il dramma. Un' altra sorgente di bellisimi effetti è l' essere lo scherzo continuo, in tutti gli accessori, dove meno lo si aspetterebbe, nelle *schiene* sostituite alle *scene*, nei motti citati da Tito Livido e da Orazio Coclite, nel cartello d' annuncio, che finisce con questa amenissima avvertenza: *Si notifica, che per soddisfare all' anzianità del pubblico, la prima recita si farà il giorno avanti;* nell' elenco dei personaggi, costituito da « Ottavio Gattorba, dilettante d' orecchio di » S. A. Litorale di Tripoli, personaggio che non » vede » (rappresentante Adramiteno); dalla signora « Lucia Sordella, trombetta dell' Arsenale di Lerice, » personaggio che non sente » (rappresentante Ciborra, regina degli Asparagi); da « Marta Viscosi, » virtuosa del Ridotto di Venezia, personaggio che » non crede » (rappresentante Somarinda, moglie

adottiva d' Ostilio); da « Ascanio Raggi, prima voce » della scuderia di Gionata, personaggio che non » intende » (rappresentante Asinio); da « Luca » Gargatelli Terlucco, soprano del Consiglio idrau- » lico, e guerriero inerte, personaggio che non si » sente » (rappresentante Jetaco), da « Diego Ronzi, » tenore d' investitura primordiale, personaggio » rauco, che non canta » (rappresentante Ostilio, prefetto dell' Albo Pretorio) e finalmente dal signor Zarrombo, che rappresenta Tuliettino e Tiziotto figliuoli maschi *nascituri* da Adramiteno, essendone « curatore d' ufficio ». Quest' ultima è una vera trovata, che dà luogo alla bellissima scena V del- l' atto III, in cui il curatore (avuta notizia del matrimonio di Samorinda con Asinio) si accomiata affettuosamente dai tutelati nascituri. Nè è da passar sotto silenzio, giacchè sono a parlar del ridicolo che accompagna ogni parola dello studiatissimo *Adramiteno*, come avvengano sempre in modo bizzarro e impensato i mutamenti di scena. Qui i personaggi sogliono *licenziarsi* fra loro, o *sparire*, o *correr via*. Talora *partono retrogradi*, tal' altra *trottano*; una volta per sino *fuggono insieme per diverse parti*. Adramiteno (Atto II, sc. 5) disperato per non aver potuto intenerire Ciborra « vibra alcuni colpi in » aria, e poi cade a terra credendosi ferito; indi » s' alza e fugge ». Le impostature delle scene poi sono quello che di più ameno si può imaginare.

Per non dilungarmi troppo mi limito a riferirne alcune, e sono proprio imbarazzato nella scelta:

At. I, sc. 5: Sala greggia, orti penduli, e case rustiche al meriggio, con rabeschi di servirtù urbane, di Lucerte e Barbacane.

At. II. sc. 1: Gran tempio della dea Cimena, con varie foreste all' intorno, e la veduta in lontananza del nascimento dei funghi.

At. II. sc. 4: Appartamento estrinseco, destinato a Ciborra, ornato di ghette, stivali e carte geografiche, ed illuminato per la venuta del plenilunio di marzo.

At. III. sc. 6: Luogo comune magnifico nel tempio del matrimonio, con ara accesa dietro la statua d' Amore, e su di essa il gran Culiseo di Oloferne. Concorso di Vergini Vestali, Borsaiuoli, Venti sotterranei, ed Epitalami sontuosamente affollati per le nozze d' Asinio e Somarinda.

Come si vede, una comicità così piena, così festosa, versata a così larga mano poteva e doveva far la fortuna d' un' opera anche indipendentemente dalla occasione in che venne composta.

Ma veramente l' autore dell' *Adramiteno* ebbe l' intenzione di parodiare il Metastasio? Avrebbe in questo seguito l' esempio dato all' autore degli intermezzi alla *Didone*, che alcuni vogliono scritti dallo stesso Metastasio, altri, forse a miglior ragione, attribuiscono ad un poeta anonimo?

Ecco: a me sembra che la intenzione di mettere in caricatura il Metastasio vi sia, e molto chiara, e molto forte, quale certo non la imaginò mai nei suoi scherzi urbani ed assettati e nelle sue allusioni maliziosette l'autore degli *intermezzi*. Anzitutto il tema del componimento può dirsi tutto metastasiano. « Le due smanie (scrive nel solito » stile l'autore), una d'Adramiteno, e l'altra di » Ciborra, l'infelicità dei loro amori fanno il » soggetto di questo dragma; e le nozze d'Asinio, » Germano di Jetaco, con Somarinda, moglie » adottiva d'Ostiglio, ne fanno il predicato. » Adramiteno s'invaghisce della ninfa Ciborra e vuol arla sua sposa. Ma Ostilio ordisce un tradimento pel quale Ciborra deve bere al momento della cerimonia nuziale un veleno, che Jetaco calunniosamente dice esserle ammanito dallo sposo. Quindi le nozze vanno in fumo, nonostante le proteste di Adramiteno:

Fu il sacerdote della casta Dea
Che preparò il liquor, che t'offendea.
Io lo credea uno scherzo indifferente;
Se prendevi il velen, ero innocente.

Ciborra non ne vuol più sapere di lui *Va nelle selve Ircane / A veghеggiar le fiere* ecc., gli dice nel suo sdegno eroicomico, e vuol ritirarsi di nuovo nel queto asilo delle ninfe, che le fu culla.

È allora che Adramiteno si uccide, e poi morto va via. E invano Somarinda tenta indurlo a sposar lei, onde, riuscitole a male questo tentativo, sposa Asinio, uscendo in un monologo (At. III, sc. 4) che è satira manifesta alla profonda dissoluzione della famiglia, per cui va famoso il secolo passato. Questa azione è affrettata, anzi precipitata, con una inadeguazione continua della parola al sentimento, che la rende eccessivamente comica. E con intenzione evidente di parodiare il Metastasio, finiscono quasi tutte le scene con delle strofette liriche, che hanno intonazione metastasiana. Agli esempi già citati, non posso trattenermi dall' aggiungerne ancor uno, *l' aria tepida* della scena 3 dell' arto 1:

Come il Leon feroce
Va a divorar l' abete,
Ma poi se incontra Ermete,
Comincia a vacilar:

Così l' accesa foce
D' un cor, che non paventa,
Si spegne, e si rallenta,
Se sente a nevicar.

E sono poi cosa comicissima i *recitativi* degli strumenti musicali: delle zampogne, dei violini con false intonazioni e corni; dei tamburi e pifferi soli; dei due flauti alla sordina con sessanta contrabassi per parte, e via discorrendo, in cui si deve

sempre ricercare, per averne il senso vero, la relazione delle parole con quelli strani accompagnamenti musicali.

Se peraltro l'idea prima, fondamentale, del libro è la caricatura del Metastasio, si può ben dire che l'argomento abbia preso la mano all'autore e l'abbia condotto dove forse egli non s'aspettava. Gli venne fatta una parodia d'ordine più generale, nella quale vien messo in pratica un modo di comicità tutto nuovo, che non può indirizzarsi all'uno o all'altro scrittore, ma deve avere uno scopo unico, faticosamente ottenuto, quello di far ridere.

Ora chi mai, chiederanno i lettori, chi mai è questo strano tipo, che nel secolo della parrucca, della cipria e del codino sghignazzava così allegramente sugli eroi risuscitati, calpestava i convenzionalismi teatrali ed infilzava tante amenità con vena inesauribile? È quello che ora vedremo.

II.

Nel secolo passato, segnatamente nell'ultima metà di esso, la satira ebbe nel settentrione d'Italia una fioritura veramente straordinaria. Il Piemonte stesso, che è assai povero di poeti satirici negli altri secoli, n'ebbe nel settecento parecchi, tra i quali alcuni veramente notevoli come Giulio Cesare

Cordara (1704-1785), che scrisse satire latine e un poema burlesco in ottava rima sulla celebre leggenda del diritto di fodero, il qual diritto naturalmente quel bravo gesuita (notisi, era un gesuita che trattava un soggetto così scabroso!) non poteva ai tempi suoi considerare come leggenda. Da rammentarsi poi sovra tutti è il Passeroni (1713-1803), cui lo stesso Baretti, piemontese anche lui e di questo secolo (1712-1789), riconosceva molto ingegno, autore del lunghissimo *Cicerone*, poema noto, ma che attende ancora lo studio speciale, di cui è meritevole. Ma se queste erano le satire, diremo così, officiali, che non schivavano la chiara luce del giorno, moltissime altre ve n' erano che zampillavano dalla vena de' poeti e poetastri ad ogni minima occasione, e correvano poi manoscritte di mano in mano ad appagare la malignità del pubblico e a dar esca ai privati rancori. Il Manno, in un suo lavoro non meno curioso che dotto, ne rammenta parecchie (1). In Alessandria corsero satire numerose per la rivalità di due famiglie patrizie, che aprivano le loro sale nella medesima sera. A Fossano si mordevano con delle satire quelli che erano accolti nelle sale del Comandante; a Saluzzo una prima donna di teatro suscitava vera battaglia fra i cittadini ed i militari, che

(1) Cfr. *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, I, 727 segg.

ricusavano o prodigavano applausi ai suoi meriti artistici. E come in Lombardia, così anche, in Piemonte, i nobili stessi trovavano grande sollazzo nel lanciarsi contro di questi libelli, che per solito soleano scrivere in francese. Nè mancava tra questi bassi sfoghi di invidiuzze private qualche lavoro satirico, che s'imponeva per abbondanza di spirito o per giustezza di sentimento. Parecchio tempo prima che il Brofferio, ottimo, quantunque troppo pedissequo, imitatore del Béranger, portasse la satira piemontese a un punto cui prima non era mai giunta, Ignazio Edoardo Calvo (1773-1804) scriveva satire che mossero molto rumore, tra le quali andò segnatamente famosa l'*assion tragicomica-buffafilosofica* intitolata *Artaban bastonà*, che prendeva a bersaglio i tre Carlini di palazzo, Carlo Giulio, Carlo Bossi e Carlo Botta. Gli studenti dell'università torinese, che non hanno in seguito mai smentita la loro fama di vivacità, diedero luogo anch'essi spesse volte a questi pugilati satirici, che non mancarono talora di convertirsi in pugilati di ben altra natura. Nel 1755, essendo capitato in Torino certo cerretano, che mostrava, tra l'altre maraviglie, un orso danzante, gli fu improvvidamente assegnato per dare spettacolo il cortile della università degli studi. Di che giustamente irritati gli studenti, e feriti anche da certi motti che la cittadinanza scagliava contro di loro, mossero tumulto,

e presi a forza gli arnesi di quel malcapitato saltimbanco e le travi con cui egli si fabbricava il casotto, gittarono il tutto nella cisterna centrale, che allora ancor si trovava nel cortile. Giunta la forza pubblica, le si ribellarono, e le cose sarebbero finite male, se per ordine del re non si intrometteva un personaggio autorevole, che annunciava come il ballo dell' orso sarebbe tenuto al Valentino. Questo fatto diede luogo a satire innumerevoli, in latino, in italiano, in vernacolo, che vennero raccolte in un volume manoscritto col titolo *il trionfo degli studenti* (1). Più serio fu un altro tumulto del 1791, accompagnato anch' esso da satire, per certa donnaccia, che avea portata via la borsa ad uno studente, e percossa da lui trovò protezione in un vizioso notaio, che fece condurre in carcere l' offensore. Poco mancò in questa occasione non si venisse al sangue; ma in fine gli studenti trionfarono anche questa volta e s' ebbero pubblica e solenne riparazione (2).

In questa atmosfera così satura di elettricità, dalla quale un accorto osservatore avrebbe potuto prevedere il catalisma che poscia avvenne, nacque l' *Adramiteno*. E s' intende bene come, nato dal gusto del

---

(1) Vallauri, *Storia delle università degli studi del Piemonte*, vol. III, p. 165-67.

(2) Cfr. Manno, *Op. e l. cit.*, p. 759-760.

tempo, dovesse trovare nel gusto stesso del tempo il più potente alleato.

L' editore dell' *Adramiteno* del 1809, che nella prefazione al libretto aveva soltanto accennato vagamente all'autore del libro dicendolo un *ragguardevole soggetto* di cui *delicati riguardi* esigevano si tacesse il nome, e avea cercato anzi di trarre il lettore in inganno asserendo falsamente che il dramma formava *pressochè da un secolo* la *delizia del Piemonte,* ebbe licenza dalla famiglia di rivelare in una nota posta in fondo il vero nome dello scrittore, Stefano Giuseppe Antonio Gavuzzi. Gli scrupoli della famiglia erano in parte giustificati. Avendo il Gavuzzi tenuto una carica cospicua, temevasi forse che la paternità di questo scritto potesse in parte menomargli il credito, di cui aveva goduto. Il Gavuzzi infatti tenne posto elevato nella magistratura piemontese. Nato nei primi anni del secolo, egli entrò negli uffici pubblici come sostituto sopranummerario all'avvocato generale il 13 maggio 1740, fu nominato effettivo a mezza paga il 17 giugno 1744, divenne avvocato dei poveri per il civile nel senato di Piemonte (che così si chiamava la corte d'appello) il 24 maggio 1749, e finalmente senatore, cioè consigliere di corte, nel febbraio del 1759. Il 23 novembre 1779 era giubilato col titolo di presidente d' ap-

pello (1); il 5 luglio del 1782 moriva (2). Che il Gavuzzi componesse anche delle vere tragedie, lo dice il Vallauri, ma non ne dà alcun documento, ed io credo la notizia infondata. Il Vallauri medesimo, che nella sua *Storia della poesia in Piemonte* (II, 31, 32) cita l'*Adramiteno* come opera del Gavuzzi, glielo ritoglie poi altrove (II, 376, 77), dicendo di aver appurato, per un manoscritto autografo di Vincenzo Malacarne, che il Malacarne stesso ne era l'autore. E a tutta prova di tale recisa asserzione cita le seguenti parole del Malacarne, su cui richiamo l'attenzione dei leggitori: « Questo dramma ms. ebbe fortuna e fu attribuito » alla scherzevol penna di un senatore piemontese; » la qual cosa fu di sommo contento all'autore, » che a forza di notare i passi, che movevano a » riso le brigate, e di aggiungerne altri molti » intempestivamente, guastò il suo lavoro renden- » dolo scurrile e indecente. » Parole queste, a mio senno, che a tutto possono indurre tranne ad attribuire al Malacarne l'opera in discorso. Che il

---

(1) Questi dati, tolti ai registri ufficiali di servizio degli inpiegati di Piemonte, mi vennero comunicati dalla gentilezza del compianto Bibliotecario di S. M. commendator Vincenzo Promis.

(2) L'atto di morte è pubblicato dal MANNO, nel *Gior. stor. d. letterat. italiana*, III, 82.

Malacarne facesse di suo pugno una copia dell' *Adramiteno*, la quale passò poi tra i manoscritti del Gazzera, ed ora, per quante ricerche facessi, non mi fu dato rintracciare, non è certo improbabile; ma il Malacarne non ebbe parte alcuna nella composizione del dramma, nè volle averla. Che del resto, se anche il Malacarne lo avesse affermato, si dovrebbe andar cautissimi nel credergli, giacchè è nota la triste fama che quello scrittore, eruditissimo in discipline svariate, in medicina, in scienze naturali, in istoria, in archeologia, si procurò come falsificatore riconosciuto di documenti antichi e di epigrafi. Oltre ciò per il Gavuzzi milita la espressa dichiarazione dell' editore dell' *Adramiteno*, che dice averne avuto il manoscritto principale, su cui condusse la stampa, dall' erede Patrizio Gavuzzi; milita la espressa assegnazione a Stefano Gavuzzi che si trova nel codice dall' *Adramiteno* conservato con la segnatura N. II. 37 nella biblioteca nazionale di Torino; milita infine la tradizione ancor viva tra i nepoti di coloro che conobbero il Gavuzzi di persona.

Lungo tempo l'*Adramiteno* andò manoscritto per le mani del pubblico. E siccome ne furono fatte copie moltissime, è ben naturale che si venisse modificando, sia per correzioni dell' autore) come

accenna il Malacarne nella postilla citata), sia per mutamenti introdottivi da altri. Il codice torinese e la stampa diversificano d'assai, e lo stesso editore del 1809 tenne conto di alcune tra le varianti più considerevoli. Vivo l'autore, nessuna parte del dramma venne impressa (1): poco dopo la sua morte, avvenuta, come notai, nel 1782, se ne stamparono alcune scene principali, secondo dice il Vallauri (II, 401), in un almanacco di Casale Monferrato, redatto dal canonico Morando. Intero comparve la prima volta l'*Adramiteno* in un almanacco tortonese del 1790, ch'io non potei vedere, ma sembra che questa stampa riuscisse molto infelice. Non così quella che ha la data Torino 1809, uscita dalla stamperia di Saverio Fontana, che può dirsi la vera edizione *princípe* del libretto. L'accurato editore non ci disse il suo nome, ma io credo, per una fortunata combinazione, di averlo trovato. Nella Nazionale di Torino trovai infatti la seguente lettera diretta ad un *Monsieur Lobetti*.

Monsieur

Je suis autorisé, Monsieur, à vous faire savoir que dans la nouvelle èdition que vous vous proposez de faire de l'*Adramiteno*, vous pouvez énoncer que vous l'avez collationné et

(1) Sembra peraltro che lo stampare il dramma non fosse lungi dalle intenzioni dell'autore, o per lo meno della sua famiglia, perchè uno dei manoscritti utilizzati dall'editore del 1809 recava il *visto* dell'inquisitore Carras.

corrigé sur l'exemplaire qui se trouve parmi les manuscrits de la Bibliothèque.

J'ai l'honueur d'être, Monsieur,

votre très h. très o. serv.
J. V. de Fr.

À Turin le 24 avril 1810.

Le iniziali indicano *Josef Vernazza de Freney*, che nel 1810 era sotto-bibliotecario e comunicava quindi la *autorizzazione* avuta dal suo superiore immediato, il bibliotecario Carlo Denina.

Dunque con ogni probabililà fu questo sig. Lobetti, che procurò la stampa datata falsamente 1809, uscita effettivamente nel 1810. Nè faccia specie la data falsa. Chiaramente si vede dalla conformazione del libro, che solo dopochè buona parte di esso era stampata, l'editore fu autorizzato a citare il codice della biblioteca allora *imperiale* e a darne le varianti. E lo stesso editore, del resto, nella noticina finale in cui nomina il Gavuzzi, dice che alcune difficoltà insorte « mentre il libro » si stava imprimendo, e poi impresso, ne ritar- » darono l' uscita. » Che del resto potrebbe anche darsi (ma il caso mi sembra molto meno probabile) che la lettera conservata in Nazionale recasse la data di copiatura, anzichè quella di spedizione, e che la copia venisse eseguita alcuni mesi dopo. Ma su questa ipotesi non mi fermo, perchè non mi pare accettabile.

Di altre quattro edizioni dell' *Adramiteno* ho notizia, tre delle quali ho vedute; la seconda cioè, pure uscita in Torino dalla tipografia di Carlo Fontana nel 1823, la quarta fatta in Torino da Giacomo Serra nel 1840 e la quinta dello stesso Serra nel 1855. La terza non potei vedere; ma dopo un esame diligente mi convinsi che tutte le stampe esistenti, almeno le torinesi, che d' altre non so, furono condotte materialmente sulla prima, su quella cioè del Lobetti.

Esclusa, o per lo meno messa gravemente in dubbio, l' esistenza delle tragedie, ci resta di Stefano Gavuzzi una grave opera di legge, scritta da lui mentre era avvocato dei poveri, e precisamente nel 1758. Quest' opera, che si intitola *Trattato della pratica legale civile*, non fu mai stampata. Se ne conserva il manoscritto, che è di 438 pagine, nella Nazionale di Torino.

Ma prima di finire debbo citare anche un' altra operetta umoristica del Gavuzzi, intorno alla quale mi spiace di non potermi diffondere. Intendo alludere alle sue curiosissime favole in prosa intitolate bizzarramente *Favole di Esofago da Cetego*, che si rovano accompagnate in tutte le stampe all' *Adramiteno*. In queste favole lo scrittore *trebazieggia* come nel suo dramma e sono anch' esse piene di

spirito e di umorismo riuscito. La più perfetta è quella dell' *Ortica e del sasso*, che può dirsi nel genere un vero capolavoro. Un' altra, quella della *Balena e della spina*, è scritta in francese. Per chiudere allegramente ne scelgo una non troppo lunga, che servirà a dare una idea di questi fantastici componimenti del nostro Gavuzzi:

LA VITE ED UN SALICE

La Vite è un elemento opaco con fusto di sì numerosa diramazione, che se crescesse a sazietà, al dire dei più celebri Neofiti, porterebbe il frutto sino alla proposcide di Corinto. Or questa Vite essendo giunta dopo lungo viaggio alla metà di marzo, cadde in nera ipocondria secondo il costume, e si mise a piangere dirottamente alla presenza di me Notajo, e degli infrascritti signori testimoni. Un salice in quelle vicinanze cresciuto colla salma di sua nera corteccia, si burlava del dolore altrui, e diceva alla Vite: Tu sei un povero originale, che piangi nella stagione, che gli altri ridono, e ti lamenti che la sposa è troppo bella. Al che rispose la Vite: Taci, o spennacchiato Donatista, e sappi, che io piango la tua miseria, mentre ti veggo evacuate le interpellanze, ed esplettati gli intestini. Guarda, che hai la pelle senz' ossa, e che la sinagoga dei tuoi atomi è diminuita a segno, che sei divenuto ambiguo, e sembri il catarro dei leprosi di Sassonia. Abbi

paura di te, e fatti il tuo bisogno indosso. A questa ripresa disse il Salice: Basta così; io sono ferito, e conosco, che siamo emtrambi d' umore stravagante; tu piangi senza ragione, ed io vivo senz' anima.

MORALITÀ

Nemo praesumitur bonus